Henri Rousseau

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 02173043 7

ND
553
.R67
U34
SMC

IRIKV

KÜNSTLER DER GEGENWART

HERAUSGEGEBEN VON

DR. PAUL FERDINAND SCHMIDT

ZWEITER BAND:

HENRI ROUSSEAU

VON WILHELM UHDE

1921

RUDOLF KAEMMERER VERLAG / DRESDEN

HENRI ROUSSEAU

VON

WILHELM UHDE

MIT DREIZEHN NETZÄTZUNGEN

1921

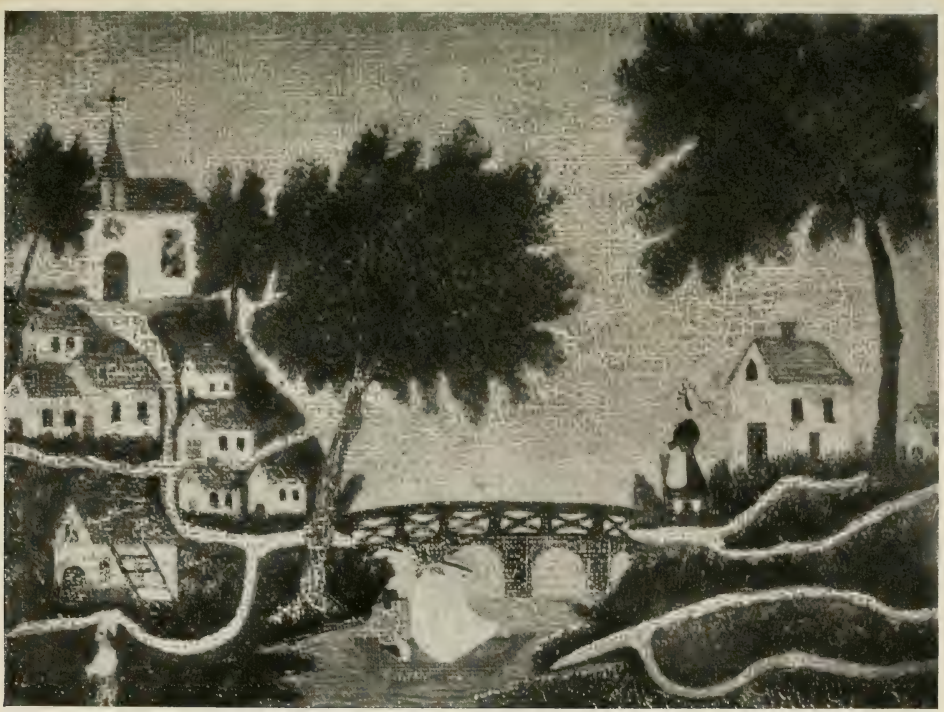
RUDOLF KAEMMERER VERLAG / DRESDEN

Alle Rechte,
insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen,
vorbehalten
Copyright 1921 by Rudolf Kaemmerer Verlag, Dresden
Gesellschaft mit beschränkter Haftung

MEINER MUTTER

UNIVERSITY OF ST. M
LIBR

ERSTER TEIL



LANDSCHAFT

Sammlung Suermondt, Drove

Die Stätten der Toten sind zahlreicher als die der lebenden Menschen, denn ihr Reich ist weiter, und es gibt ihrer unendlich viel mehr als derer, die auf der Erde wandeln und die Sonne sehen. Und in den letzten Jahren sind lange Züge aus den weiten Stätten des kurzen Lebens hinübergegangen in die engen des ewigen Todes.

Aber das Reich der Toten ist nicht nur größer, es ist kostbarer als das der lebenden Menschen. Wie reich sind die Gräber! In ihnen ruht, was Großes getan, gefühlt und gedacht wurde, seit Menschen aufrecht über die Erde gehen. Trost und Anregung holt der Lebende aus diesen Schatzkammern, in denen erhabenes Wollen und Können in ewigem Lichte strahlen.

Und heute, da die Gefühle lebendiger Herzen in furchtbarem Erleben verbraucht, das Denken der Hirne wirr und erlahmt ist, neigen wir uns kniend zum Reiche alles Gewesenen nieder, um mit demütigen Händen aus ihm ein Gut zu holen, das uns neu belebe mit Trost und Hoffnung.

Der Gräber sind unendlich viele. Welches von ihnen werden wir heute bekränzen als Gefäß eines ersehnten köst-

lichen Inhalts, als Symbol eines neuen Lebens? Die Hügel um uns herum sind frisch. Wir blicken hinab und schauen, was dort begraben liegt: — Verlangen nach Macht und Ruhm — Vergeltung — Begeisterung des Jünglings für irgend etwas, das nicht zu erkennen ist. Der Glanz dieser Güter ist matt. Sie mögen ewig begraben sein. Hier ist ein anderes, das dem Auge besser gefällt: Vaterlandsliebe. Das Wort ist schön, aber besinnen wir uns einen Augenblick. Ist diese Liebe zum eigenen Lande, von einer anderen Seite gesehen, vielleicht Haß gegen ein anderes Land; kann dieser Stein den reinen Glanz verlieren und sich drohend verfärben? Gehen wir vorüber, dieses ist nicht das Gut, das wir suchen, das reich genug wäre, unser verarmtes Leben neu zu gestalten.

In weiter Ferne, wir wissen es wohl, liegen die Gräber kostbarster Güter, die oft schon mit ihrem Segen verirrten und verarmten Herzen neuen Inhalt gaben. Aber der Weg zu ihnen ist weit, und die Seele hat heute nicht Kraft, bis dorthin zu dringen. — —

Vor den Toren der alten und schönen Stadt liegt auf einem fernen Friedhofe ein bescheidenes Grab, das wertvolleres Gut birgt als alle Gräber umher, zu denen unsere Füße pilgern können. Es ist das Deine, Henri Rousseau. Denn in diesem Grabe liegt Dein Herz, das so ganz mit Liebe angefüllt war, daß nichts anderes in ihm Platz hatte. Du liebtest, wie die Sonne leuchtet, ohne Einschränkung, ohne Anspruch auf Dank. Diesen hat man Dir nicht gegeben, aber unbeirrbar sandte Dein schönes Herz seine

gütigen Strahlen in die rührende kleine bürgerliche Welt, zu der Du gehörtest. Du gabst ihr einen Glanz, der sie, die von Natur traurig und drückend war, erhob über jene andere der leuchtenden Farben, des frohen Lachens und der schnellen Pferde. Als ich Dich am Tage des Nationalfestes in Deinem kleinen Wohnraume, der so ganz angefüllt war von Demut und stiller Größe, besuchte, und Du mir und den Bürgern, die voll Vaterlandsliebe waren, den schlichten Wein einschänktest und mich dann an der Hand faßtest, ans Fenster führtest, wo die kleinen Fahnen wehten und mir neben der Trikolore die Farben meines Landes zeigtest, — in diesem Augenblick, Henri Rousseau, wußte ich, daß Dein Herz voll jener Liebe war, die an keinen Grenzen halt macht, und ich fühlte, daß hier das reichste und schönste Herz in Frankreich schlug.

Dieses war Frankreichs schönste Geste.

Aber Frankreich und die Welt waren ihr nicht gewachsen. Man hat Dich verlacht und verspottet, Henri Rousseau, und hat Dein Menschentum gering geachtet. Du gingst still dahin, vom Leben zum Tode, wie es Sterblichen beschieden ist, und Du gingst ohne Groll, ohne daß Deine Liebe sich trübte und wußtest doch, daß Mißachtung der Fremden und die Scham Deiner Blutsverwandten Dir zum Grabe folgten.

Aber Dein Herz hatte recht. Hatte recht, wie die Sonne recht hat, die leuchtet.

Heute bekränzen wir Dein Grab, müde der Macht, zerbrochenes Unheiliges in ermatteten Händen. Und wir

wissen dieses, wir, die Besiegten sowohl wie die Sieger, soweit sie mit uns sehnend die Arme zu Neuem strecken: die große Liebe, die aus der Unschuld des reinen Herzens kommt, wird die Welt von morgen schaffen, und den Armen wird nicht nur das Himmelreich, sondern die Erde gehören. Du warst der große Vorläufer dieser Unschuldigen und Armen, Henri Rousseau, und auf Deiner Art wird das neue Menschentum sich aufbauen.

So wie auf Deiner Kunst die neue Kunst beruht. Denn Du warst nicht nur der erste Mensch, sondern auch der erste große Künstler der kommenden Zeit. Ein Künstler, nicht ein Maler, der mit dem Auge sich tägliches, oberflächliches Glück erblinzelt. Denn Du gabst nicht in Malereien wieder, was Du sahest, sondern schufest in Bildern, was Du erlebtest. Und Dein Erleben waren Glauben und Liebe. Du gabst der Kunst die Seele zurück, ohne die Oberfläche zu zerstören. Denn diese erhielt aus der Tiefe ihr größeres und schöneres Leben. Du nahmst den Dingen den Schein und gabst ihnen wieder, was ihr Wesen ist, ihre Schwere und ihres Daseins Kern und das, was es macht, daß sie ewig sind und nicht mit dem Tage vergehen. So wardst Du der Freund des Jüngeren, der aus den Notwendigkeiten der Zeit und seines Wesens Zwang unserm neuen Empfinden im wunderbaren Spiele des Raumes den sehnsüchtig aufsteigenden Dom einer neuen Gotik aufbaute. Wohl entging Deiner Einfalt, was Euch verband. Er aber wußte, daß es die neue Gesinnung war als Voraussetzung einer neuen Kunst und daß diese Gesinnung die Liebe zu Menschen und Dingen ist.

LANDSCHAFT

Sammlung Flemming, Hamburg

Auch als Künstler hat man Dich verlacht und verspottet, Henri Rousseau. Dieses ist nun vorüber, — vorüber mit allem Häßlichen einer ungütigen Zeit.

Wir aber, die wir ein neues Leben und eine neue Kunst aufbauen wollen, legen mit dankbaren und zärtlichen Händen den Kranz der Erinnerung an Deinem Grabe nieder.

ZWEITER TEIL

Als man das Leben des Malers Henri Rousseau, den sie den Douanier nennen, von fern und oberflächlich betrachtete, schien es nichts anderes zu sein als die Summe jener banalen Dinge, welche die kleinen Bürger in den kleinen Quartiers gemeinsam haben. Man macht seinen Militärdienst, wird Angestellter oder Epicier, verheiratet sich, hat Kinder und betrauert den Tod der Nahestehenden. Im Falle des Henri Rousseau war hinzuzufügen, daß er eines Tages aufhörte, ein kleiner Beamter zu sein, weil er die Malerei betreiben wollte, die er liebte und für die er glaubte, Talent zu haben. Dieses, wie man sagte, mit Unrecht. Man fand seine Bilder amüsant, aber kindlich und künstlerisch wertlos, und die Journalisten, von denen jeder einen Bouguereau und keiner einen Cézanne entdeckt hätte, lachten sehr laut in den Ausstellungen und erzählten in den Zeitungen Anekdoten, die Rousseaus Torheit und ihren Witz bewiesen.

Es kann geschehen, daß wir Jahre hindurch täglich dieselbe Straße eines bürgerlichen Quartiers zu passieren haben. Wir kennen jeden Stein, jedes Haus und glauben

zu wissen, daß in diesen ein gleichartiges Leben monoton dahingeht. Eines Tages bemerken wir, daß in einem dieser Häuser, über dessen unscheinbare Fassade oft unsere Blicke glitten, eine Gesellschaft entdeckt wurde, die zu seltsamen nächtlichen Mysterien sich einfand. Da erfaßt uns eine Ahnung, daß es außerhalb der von der Sonne beschienenen Welt, durch die wir gehen und die wir kennen, noch andere Welten gibt, geheimnisvolle Lebensarten hinter verschlossenen Türen und verhangenen Fenstern.

So hat man, als Henri Rousseau starb, in den Zeitungen und den Revuen von allen Seiten plötzlich vieles über ihn zu sagen gewußt, man hat die Türen und Fenster seines Lebens weit geöffnet und hat entdeckt, daß hinter der Fassade des armen kleinen Douanier eine reiche, starke und mysteriöse Persönlichkeit war, wie man sie im Leben und in den Büchern unserer Tage nicht mehr findet. Es haben auch seine persönlichen Freunde, einige wenige Sammler, junge Maler und Literaten die Bilder von Rousseau, die sie besaßen, zusammengetragen und ausgestellt. Und die, welche dieses taten, liebten Rousseaus Bilder nicht, wie man Bilder im allgemeinen liebt, sondern eher, wie man seinen Vater und seine Mutter und seine Kinder und sonst sehr wenige Menschen liebt. Was sie seit langem wußten, sahen jetzt auch die anderen — daß in Rousseaus Malerei hinter der kleinbürgerlichen Fassade sich die Qualitäten einer sehr großen und sehr eigenartigen Kunst finden.

Es wird später Bücher geben, in denen man die Ereignisse im Leben Rousseaus chronologisch ordnen, sein

ZOLLSTATION

Sammlung A. Flechtheim, Düsseldorf

Oeuvre lückenlos zusammenstellen und datieren wird, und vielleicht werden wir selbst einmal die Genugtuung haben, diese schöne Aufgabe zu erfüllen. Heute ist nicht einmal ein Versuch in dieser Richtung möglich. Denn wir wissen über Rousseau so wenig Exaktes wie über manche Künstler des Mittelalters, und seine schönsten Malereien hängen vielleicht unentdeckt im Schlafzimmer eines kleinen Bürgers von Montrouge, in einer Conciergeloge nahe den Befestigungen, im Bureau eines Marchand de vins des Südens. Sein Leben ist legendär, die Begegnung mit seinen Bildern hängt vom Zufalle ab, und es wird lange Zeit vergehen, bis wir wissen werden, wer dieser wunderbare Greis war, den wir kannten und liebten, und welches der Umfang des Werkes ist, das er vollendete.

Was wir heute tun können und was wir ihm schuldig sind, ist, daß wir von seinem Rang als Mensch und dem Niveau seiner Malerei Zeugnis ablegen.

Durch die Rue de la Gaité, die kleine belebte Provinzstraße mit ihren primitiven Cinémas, Variétés, ihrem Theater, in dem man so rührend und komisch den Hamlet spielt, in der Krämer, Künstler und Apachen sich friedlich nebeneinander vergnügen, kommt man durch die lange, schmale Rue Vercingétorix in das Quartier „Plaisance", das über die Befestigungen hinaus sich erstreckt. Eine kleine Seitenstraße der Rue Vercingétorix ist die Rue Perrelle.

Sie ist nur wenige Schritte lang und endet an einer Mauer. Man glaubt, fern von Paris in einer Provinzstadt zu sein. In einem niedrigen Hause hat unten ein Gipsgießer seine Ateliers; oben liegen einige Zimmer, die er vermietet. Auf einem Schild an einer Tür liest man die Worte: Cours de diction, musique, peinture et solfège.

Wir klopfen an und treten ein. Père Rousseau kommt uns entgegen, mit beiden Händen drückt er die unsere und fragt uns, wie es uns geht, mit einer Stimme, die hell und klar ist wie die eines Kindes, und die keine Phrase kennt. Er trägt heute nicht seinen leinenen Kittel; denn es ist Sonntag und er hat Besuch. Es stehen allerlei Leute in dem kleinen Zimmer umher, brave Bürger des Quartiers, die Sonntags ihr Huhn im Topfe und an den anderen Tagen ihr pot au feu haben; ferner ein alter Maler und ein Literat, den niemand kennt. Sie betrachten ein Bild, das auf einer Staffelei steht und das den größten Teil des Zimmers einnimmt. Es ist eine Urwaldlandschaft mit wilden Tieren.

„Gefällt dir das?" fragt Rousseau einen Mann, der mit viel Würde einen schwarzen Rock trägt. Es liegt etwas Insistierendes in seiner Stimme und man fühlt, daß er schon einmal fragte. Der Angeredete läßt sich Zeit; endlich sagt er: „Weißt du, Rousseau, das Bild, das du das vorige Mal auf den Indépendants hattest, war auch nicht schlecht."

„Du müßtest die Blätter im Vordergrunde dunkler machen", meint ein anderer; und nun kommen die Vorschläge von allen Seiten. Man prüft sie, streitet und einigt sich.

„Und du", fragt Rousseau jetzt einen jungen Mann, der beiseite steht, nicht zu hören scheint, was die anderen sagen und nur immer das Bild betrachtet, „gefällt dir das?"

„Ich finde es sehr schön", erwiderte der junge Mann leise, „ich glaube, es ist das schönste Bild, das du gemacht hast."

„Du bist also zufrieden?" Wieder empfinden wir den Wohlklang und die Harmonie dieser Stimme.

Es ist sehr wichtig, daß das Bild dem jungen Manne gefällt; denn er ist Sammler und hat das Bild bestellt. Am liebsten würde er es von der Staffelei nach Hause tragen. Aber Rousseau will noch mancherlei ändern und dann soll es im Salon d'Automne ausgestellt werden.

Auch Rousseau scheint zufrieden zu sein. Er hat Auftraggeber, nicht viele, so vier oder fünf, aber er ist sicher, daß es bald sehr viele sein werden. Zufrieden sind auch die Gäste; denn es ist Sonntag und sie haben gezeigt, daß sie etwas von der Malerei verstehen, daß sie mehr vielleicht davon verstehen als der Maler selbst. Sie nehmen die Gläser und stoßen mit Rousseau an.

Auf einem der Stühle, die an den Wänden aufgestellt sind, wie man es in Tanzsälen sieht, sitzt ein sehr alter Mann, der sich an der Kunstdebatte nicht beteiligt hat; er sieht gleichgültig zum Fenster hinaus; ihn langweilt die Malerei und er macht sich ein wenig über die Leute lustig, die im Zimmer sind. Er ist wie Rousseau ein alter „gabelou"; Douanier im eigentlichen Sinne ist Rousseau nicht gewesen,

er gehörte zum Stadtzoll. Sie waren zusammen am Pont de la Tournelle stationiert, und er kennt besser die Fähigkeiten Rousseaus als die Leute, die anwesend sind. Seine Meinung von Rousseau ist nicht sehr groß; für alle schwierige Arbeit war er unbrauchbar, man ließ ihn am Quai herumlaufen, um aufzupassen. Um ihn von den beiden anderen Rousseaus, die es im Dienste gab, zu unterscheiden, hatte man ihm einen wenig schmeichelhaften Spitznamen gegeben. Kann jemand intelligent sein, der an Gespenster glaubt? Sie hatten eines Nachts ein Skelett zwischen den Fässern in den Halles aux vins aufgestellt und bewegten es an einer Schnur. Wie hatten sie gelacht, als Rousseau das Skelett höflich anredete und ganz ernsthaft fragte, ob es Durst habe; er glaubte vielleicht heute noch, daß dieses Skelett lebendig war. Und dann war Rousseau sehr verschlossen und sprach nur über die paar Dinge, die ihn interessierten; auch scherzte er nicht mit den Kollegen, sondern saß irgendwo allein und malte und zeichnete. So soll es überall gewesen sein, wo er war, an den Fortifikationen, an der Porte de Meudon. Als er ausschied, war es kein Verlust für den Octroi. Eigentlich ist es eine Ehre für Rousseau, daß er täglich kommt, ihn zu besuchen, er, der bis zum vorgeschriebenen Alter seinen Dienst gut verrichtet hat. Man soll ihm nicht einreden, daß es mit Rousseaus Malerei etwas ist. Die meisten lachen darüber, und die es ernst nehmen, sind ein paar Amerikaner — Amerikaner ist für ihn der Sammelbegriff für Fremde überhaupt —, die alle Kuriositäten der Erde kaufen, ohne Unterschied, Zigarrenstummel von Königen so gut wie Bilder von

BILDNIS DER ERSTEN FRAU ROUSSEAUS

Sammlung Suermondt, Drove

Narren. Der alte Mann lächelt verächtlich und trinkt allein einen großen Schluck aus seinem Glase.

Die Jahre vergehen, die Bilder auf der Staffelei Rousseaus wechseln, werden reifer und voller im Klang, er selbst wird gebeugter durch den Kampf um sein Leben und sein Werk. Und immer, wenn ich komme, ihn zu sehen, sitzt auf demselben Stuhle, überlegen und unempfindlich, derselbe alte Mann, als Vertreter jener unbewegten und unbeweglichen Masse, die durch ihr Schweigen die Künstler tötet.

Rousseau hat oft Besuch, er kennt viele Menschen, und von Zeit zu Zeit gibt er eine Soirée in seinem Zimmer. Das Bett ist zusammengeklappt und steht in der Ecke, die Stühle sind wie Soldaten aufgereiht, und auf dem Boden liegt der bescheidene Teppich, den er für drei seiner Bilder eingetauscht hat; auf dem Tische steht der Wein in Literflaschen. Es kommen sehr verschiedene Eingeladene. Fast immer erscheint eine Dame mit vier Töchtern, von denen jede eine Blume im Haare trägt. Es folgen einige seiner Schüler, denen er Mal- oder Musikstunde gibt, der älteste zählt über siebenzig Jahre und malt sehr entsetzliche Bilder. Aber wenn man Rousseau nach seinen Fortschritten fragt, so hören wir: „Il marche bien." Auch junge Maler kommen und Schriftsteller. Rousseau ist in allen Künsten zu Hause, die Malerei ist nur die erste unter ihnen; aber er spielt ebenso schön die Geige, er macht musikalische Kompositionen und Verse, und es gibt ein Theaterstück von ihm, das er der Comédie Française eingereicht hat. Man hat es höflich abgelehnt, weil die Kosten der Ausstattung zu erheblich sein würden.

Die Soirée war als literarisch-philosophische angekündigt worden. Aber es wird gescherzt und gelacht und sehr viel Wein getrunken, und als die Stimmung beginnt, eine bacchantische zu werden, verläßt die Dame mit den vier Töchtern, von denen jede eine Blume im Haar trägt, leise die Versammlung. Als es Mitternacht ist, sieht es recht wüst im Zimmer aus, und inmitten steht der alte Rousseau und bläst mit Tränen im Auge vor dem lebensgroßen Porträt seiner verstorbenen Frau die Flöte, indem er von einem Fuß auf den anderen hüpft.

Man geht sehr befriedigt von diesem Abend nach Haus. Nur den jungen Schülern war es vielleicht nicht bewegt genug. Sie ziehen die Prüfungstage vor; das ist das Komischste und Amüsanteste, das sie kennen. Die Eltern sitzen auf den Stühlen an der Wand, Rousseau ist sehr aufgeregt, er trägt einen schwarzen Anzug und das violette Bändchen der Palmes académiques; er war Zeichenlehrer in der Schule des Quartiers, und der Staat hat seine Tätigkeit anerkannt. Die Prüfung beginnt, aber sie ist bald zu Ende. Denn kein Schüler tut, was Rousseau verlangt, sie spielen andere Stücke und spielen absichtlich falsch. Die Schüler sind Rousseaus Qual. Sie erfinden täglich etwas Neues. Einmal laden sie für eine Soirée, von der Rousseau nichts weiß, Leute ein, die er nicht kennt. Über die ersten drei ist er sehr glücklich; denn er fühlt, daß, wenn er des Abends von fremden Menschen Besuch erhält, sein Ansehen und sein Ruhm im Wachsen sind. Beim vierten fängt er an, sich zu wundern, und den zehnten empfängt er nicht.

Rousseau weiß wenig von den Menschen, die um ihn sind, kennt nicht ihre Beschäftigungen, Schicksale, Gedanken. Er sucht sich instinktmäßig die besten Seiten eines Menschen heraus, verkehrt mit ihnen und läßt das andere beiseite. Er kennt nur den inneren Menschen, der oft sehr verschieden vom äußeren ist. Ich mache eine Bemerkung, die man im allgemeinen vielleicht in meinem Alter noch nicht macht. Seitdem bin ich für ihn dreißig Jahre älter, er spricht von den Zeiten, da wir beide jung waren, fragt eine Dame, die wenig jünger ist als ich, ob sie meine Tochter, — einen lange erwachsenen jungen Mann, ob er mein Sohn ist. So wenig er von uns weiß, so wenig wissen wir von ihm, und dieses ist schnell erzählt.

Er kommt aus der Mayenne, ist 1844 in Laval geboren. Sein Vater war Klempner. Die Mutter war fromm und gab mehr Geld, als sie eigentlich konnte, für die Kuchen aus, mit denen sie die Geistlichen bewirtete. Er macht das mexikanische Abenteuer als Regimentsmusiker mit und lernt dort die Schönheit des Urwaldes kennen, die sein Leben lang in ihm lebendig bleibt. Auch am Kriege gegen Deutschland ist er als Sergeant an irgendeiner Belagerung in der Provinz beteiligt. In Paris ist er Angestellter am Stadtzoll und benützt seine freie Zeit zum Malen. Darüber, wer Henri Rousseau zum Malen anregte, gibt es vielerlei Geschichten. Man erzählt, daß es sein Freund Alfred Jarry, der „Père Ubu", war, der aus demselben Lande stammte und dessen Vater mit dem Rousseaus befreundet war. Andere erzählen, Gauguin habe gewettet, der erste beste völlig naive Mensch, den

man träfe, würde sehr gute Malerei machen. Man wandte sich an Henri Rousseau, und siehe da, er war ein großer Künstler. Es ist überflüssig, darüber nachzudenken, ob diese Geschichten wahr oder erfunden sind. Es genügt, sein Talent zu kennen, um zu wissen, daß es außer diesem anderer Anregung nicht bedurfte. Man glaubt im allgemeinen, daß er vierzig oder einundvierzig Jahre alt war, als er anfing zu malen. Aber die Bilder aus dieser Zeit zeigen eine solche Vollendung und eine so außerordentliche Beherrschung der Mittel, daß man annehmen möchte, er habe schon früher begonnen.*

Er liebt, als er jung ist, eine Polin, dieselbe, die er in einem seiner späteren Bilder „Le rêve" als Yadwigha verherrlicht, und ist zweimal verheiratet. Er überlebt auch die zweite Frau um viele Jahre. Aus seiner ersten Ehe hat er eine Tochter. Aber in seiner Unkenntnis des Lebens führt er sein Junggesellenleben in ihrer Gegenwart so sans gêne, daß man das Kind, das 14 oder 16 Jahre alt ist, ihm fortnimmt und wo anders unterbringt.

Seine materiellen Mittel sind sehr beschränkt, und er versucht, durch kleine Arbeiten Geld zu verdienen. In seiner freien Zeit macht er Abschriften für einen Advokaten. Als er den Zolldienst verlassen hat, eröffnet er später einen kleinen Laden, in dem seine Frau Papier, Schreibutensilien und seine Bilder verkauft. Durch das Ausüben aller Künste

*) Es ist mir inzwischen gelungen, bedeutend frühere Bilder Rousseaus aufzufinden.

KINDERBILDNIS

Sammlung Freyhold, Baden

sucht er zu verdienen, er beteiligt sich, übrigens erfolglos, an Preisausschreiben für die malerische Ausschmückung öffentlicher Gebäude, plant die Gründung einer Akademie unter seiner Leitung. Dabei findet er die Zeit, für andere zu sorgen, ist unbesoldeter Armenpfleger und sammelt von Haus zu Haus. Er ist für sich mit wenig zufrieden und gegen andere generös. So sagt er zu dem Photographen, der ihm ein Bild reproduziert: „Du weißt, ich bin arm und kann dich nicht bezahlen, aber besuche mich morgen, ich werde dir sechs Bilder dafür geben." Man muß bedenken, daß er seine Bilder für die besten der Welt hält. Der Photograph bedauert es heute, daß er es damals der Mühe nicht für wert hielt, die Bilder zu holen. Es gibt Menschen, die ihr Leben lang sich gebärden, als wären sie Gäste auf dieser Erde; und es gibt solche, die ihr Leben lang so tun, als wären sie Gastgeber. Dieses sind sehr wenige vornehme Menschen, und Rousseau zählte zu ihnen.

Er verdient ein wenig Geld durch kleine Landschaften, die ihm die Bürger von Plaisance abkaufen, und hin und wieder durch den Auftrag eines Porträts. Aber das alles wird schlecht bezahlt. Es existiert ein Kinderporträt von ihm, das zu den schönsten seiner Bilder zählt. Das Kind steht im Freien, hat im Hemdchen, dessen Zipfel es mit der einen Hand aufgehoben hat, Blumen und in der anderen Hand einen Harlekin. Man bezahlt ihm 300 Francs für dieses Porträt, und ich glaube, daß er in seinem Leben nie so viel Geld für ein Porträt erhalten hat. Aber die Eltern dieses Kindes haben sich mit dieser Bestellung ruiniert und sind gezwun-

gen, das Bild zur Begleichung einer kleinen Wäscherechnung fortzugeben. Im übrigen kann man bei diesem Bilde wie bei manchen anderen die Bemerkung machen, daß die besten Bilder, die Rousseau malt, diejenigen sind, die man ihm am höchsten bezahlt. Wer versucht, ihn hineinzulegen, indem er ihm mehr oder weniger unbrauchbare Gegenstände statt baren Geldes bietet, merkt an der geringen Qualität des Bildes, daß Rousseau klüger ist, als er gedacht hat.

Die „Indépendants" ist die Ausstellung, auf die Rousseau seit vielen Jahren seine Bilder schickt. Durch sie ist er bekannt geworden, und die Indépendants haben mit durch ihn ihren Charakter erhalten. Rousseaus Bilder sind die große Attraktion. Hunderte stehen vor ihnen und lachen. Sie wirken wie ein komischer Unfall auf den Boulevards, der zwei Monate dauert; eine Gruppe löst die andere ab. Menschen werden vor ihnen durch die gemeinsame spaßige Stimmung bekannt und grüßen sich seitdem, sobald sie sich begegnen. In keinem Lustspiel, keinem Zirkus habe ich solches Gelächter erlebt, wie vor Rousseaus Bilde „Les souverains". Sie hätten einen nach Charenton gebracht, wenn man von Qualitäten gesprochen hätte. Aber hin und wieder sieht man einige junge Menschen sehr ernst und sehr nachdenklich diese Bilder betrachten. Schon wenige Jahre später hat er den Ehrenplatz im Salon d'Automne. In einem kleinen Saale, in dessen Mitte eine der schönsten Skulpturen Maillols steht, nimmt den Hintergrund ein Riesenbild Rousseaus ein, eine jener Urwaldlandschaften, zu denen ihn die Erinnerungen an Mexiko inspirieren. Dieser Erfolg,

der keinen äußeren Grund, keine Protektion, sondern nur die überwältigende Schönheit des Bildes zur Ursache hat, gewinnt ihm ernsthafte Anhänger. Man beklagt, daß die Gobelinmanufaktur nicht solche Sachen ankauft und zur Ausführung bringt.

Jetzt mehren sich die Aufträge, und es kann vorkommen, daß er drei oder vier zu gleicher Zeit hat. Er arbeitet von früh bis spät. Alles scheint sich ihm zum Guten zu wenden, da macht er durch eine unangenehme Affäre von sich reden. Ein Betrüger hat ihm klar gemacht, auf welche Weise sie beide zu vielem Gelde kommen können. Rousseau leuchtet das ein, ohne daß er den Charakter des Vorgehens begreift, der leider verbrecherisch ist. Vor der Cour d'assises wird Rousseau verurteilt, doch billigt man ihm die Lex Bérenger zu. Dies erfüllt ihn mit Dankbarkeit, und er sagt zum Präsidenten: „Je vous remercie, Monsieur le Président, je ferai le portrait de votre dame."

Die Jungen unter den Künstlern sind es vor allem, die Rousseau lieben. Sie kommen zu dem Bankett, das Picasso nach der Beendigung der peinlichen Affäre ihm gibt. In Versen und Prosa halten sie unzählige Toaste, während der Alte, vor Freude überwältigt, schläft.

Ich kenne Rousseau, als er ein alter Mann ist. Er besucht mich im ehemaligen Kloster am Boulevard des Invalides; die hohen Fenster sind weit geöffnet und vom Park her kommt die Abendluft über die alte Terrasse ins Zimmer. Es ist dunkel, ich sehe ihn fast nicht, höre nur seine schöne Stimme, die etwas Feierliches hat. Er erzählt von Mexiko,

den alten Wäldern, den wilden Tieren. Dann spricht er vom Kriege, den er verabscheut. Er wird sehr heftig: „Wenn ein König Krieg führen will, soll eine Mutter zu ihm gehen und es ihm verbieten."

Am Quatorze Juillet — dem letzten seines Lebens — besuche ich ihn früh in seinem Zimmer. Er ist angezogen wie am Sonntag und hat Besuch. Gerade ist er im Begriff, Wein in die Gläser zu gießen. „Liebst du den Frieden?" fragt er mich, und als ich bejahe, trinken wir alle auf den Frieden. Dann nimmt er mich bei der Hand, führt mich ans Fenster und zeigt mir unter vielen kleinen Fahnen die meines Landes.

Es ist einige Wochen später. An einem heißen Augusttage klopfe ich an seine Tür; ich erhalte keine Antwort und öffne. Er liegt auf seinem Bett, das Gesicht ist gelb und eingefallen, er hat eine Wunde am Bein und leidet. Er ist so apathisch, daß er die Fliegen nicht verscheucht, die zu Dutzenden auf seinem Gesichte sitzen, aber er spricht davon, daß er bald aufstehen und arbeiten wird. Einige Tage später, als ich nach Hause komme, finde ich einen Zettel, auf welchem steht: Rousseau fleht Sie an, sofort ins Hospital Necker zu kommen; er liegt im Sterben. Ich eile hin und finde ihn in einer Verfassung, die keine Hoffnung läßt. Ich sitze lange auf seinem Bette und er hält meine Hand umschlossen. Zwei Tage darauf stirbt er. Er ist 66 Jahre alt geworden.

Rousseau ist tot und wir fühlen, daß mit ihm etwas sehr Wertvolles aufgehört hat zu sein. Wir überblicken sein Leben und fragen, worin der Verlust besteht, der uns

schmerzt. Lieben wir in ihm das aufrichtige Kind, das von der Welt nichts weiß, das überall das Gute sieht und tut? Oder sind wir jener Künstler müde, die, aus der kleinsten Bourgeoisie stammend, mit unanständiger Hast äußere und innere Bildung sich aneignen, gesellschaftsfähig werden und Könige oder Bankiers malen, und prickelt uns in Rousseau die subalterne conciergenhafte Note seiner Existenz? Ist es, weil er zu den geistig Armen gehört, deren das Himmelreich ist? Lieben wir ihn so, weil wir in seiner Nähe die Last unserer Konventionen vergessen und er uns auf seinen Bildern von phantastischen traumhaften Welten erzählt? Oder weil er in allem anders ist als wir selbst und wir in alten Legendenbüchern blättern müssen, um etwas Ähnlichem zu begegnen? Oder sehen wir gar in ihm eine Art Don Quichotte, etwas von jenem sehr vornehmen und sehr lächerlichen Idealisten, über den wir uns lustig machen und den wir gleichzeitig hochschätzen? Das eine oder andere von diesen Dingen mag dazu kommen, seinem Wesen, wie wir es sehen, einen besonderen Reiz zu verleihen; aber es ist zweiter Ordnung, und wenn wir Rousseau verehren, ist es aus einem erhabeneren Grunde. Wir verehren ihn, weil er einer der großen Leidenschaftlichen ist, deren es nur wenige in jedem Jahrhundert gibt. Seine Leidenschaft umfaßt Leben und Kunst wie eine einzige Sache. Er liebt, wie nur große Schöpfer lieben, er malt wie ein großer Liebhaber.

Es handelt sich bei ihm nicht um die Ausbrüche eines bürgerlichen Temperaments, das durch eine Liebschaft oder Ehe gebändigt ist, bis es allmählich entschläft. Seine Leiden-

UN CENTENAIRE DE L'INDÉPENDANCE

Sammlung Suermondt, Drove

schaft ist vielmehr wie ein Feuer, das am letzten Tage so gewaltig ist wie am ersten; er geht durch seine Liebschaften und Ehen hindurch wie durch Gärten.

Seine Liebe ist nicht Sinnlichkeit, nicht die Folge von körperlicher Kraft; sie ist transzendental, geht von den Qualitäten der Seele aus, die eine andere Seele sucht. Lieben und Geliebtwerden ist eine Naturnotwendigkeit, seine große Passion. Er geht von Haus zu Haus, trägt sein Herz in den Händen und bietet es an. Er will von allen Frauen, die er kennt, die Ehe, und in manchen Conciergelogen hängen seine Bilder als Werbegeschenke.

Als Greis will er ein Mädchen von 54 Jahren heiraten. Er hat es sich so fest in den Kopf gesetzt, daß er sich jahrelang mit dieser Angelegenheit beschäftigt. Das Mädchen liebt ihn nicht, und der Vater, dessen Kollege er am Octroi gewesen, hält ihn für einen lächerlichen Tor, der für das Leben ungeeignet ist. Der Greis malt von früh bis spät, verdient und kauft für Tausende von Francs Geschenke, die sie annimmt, und schläft auf der Diele vor ihrer Tür. Alles ist vergeblich. Eines Tages fleht er sie an, die Papiere für das Aufgebot zu besorgen. Sie will ihn los sein und sagt: „Besorge sie selbst." Sie denkt nicht daran, ihn zu heiraten, er aber nimmt das Wort ernst, besorgt die nötigen Papiere und läßt das Aufgebot ergehen. Eines Tages kommt er mit einem Freunde zu ihr und fordert sie auf, mitzukommen. Sie fragt, wohin. Zur Hochzeit. Sie wird zornig und schiebt ihn zur Tür hinaus. Der Freund sagt draußen zu ihm, nachdem Rousseau seine Tränen getrocknet: „Du solltest dir

deine kostbaren Geschenke wiedergeben lassen"; er aber sagt: „Auch ich habe sehr kostbare Sachen von ihr, einige Schleifen und kleine Andenken, und behalte sie auch." „Was wirst du jetzt tun?" fragt ihn der Freund. „Je continuerai", ist die einfache Antwort.

So geschieht es auch. Eines Tages kommt Rousseau zu mir und sagt, er habe mir eine Bitte vorzutragen; ich möge ihm ein Zertifikat ausstellen, daß er nicht unintelligent sei, daß ich Bilder von ihm besitze und mit ihnen zufrieden sei. Wie ich höre, hat er diese Bitte einer Reihe seiner Freunde vorgetragen. Er sammelt diese Atteste, um sie dem Vater des Mädchens vorzulegen und ihm schwarz auf weiß zu beweisen, daß er ein vernünftiger Mensch ist wie viele andere. Seine Natur lehnt es ab, eine Sache zu wollen, ohne sie zu erreichen, und noch auf dem Sterbebette schickt er vergeblich Boten zu ihr.

Was beim Menschen die Liebe und die Sehnsucht nach Gegenliebe ist, ist beim Künstler das Schaffen und das Verlangen nach Anerkennung. Mit einer seltenen und bewundernswerten Leidenschaft und Ausdauer malt Rousseau mehr als fünfundzwanzig Jahre seines Lebens; Jahre, an denen kein Tag, Tage, an denen keine Stunde verloren ist. Um Zeit zu sparen, legt er sich in seinem Anzug schlafen und beachtet so nicht die Wunde, die seinen Tod herbeiführt. Als er sterbend im Hospital keine Nahrung mehr nehmen kann, hat er dennoch die Kraft, von seinem letzten unvollendeten Bilde zu sprechen und den Aufschub zu bedauern, den die Bestellung durch seine Krankheit erleidet. In jeder

Stunde seines Schaffens liegt eine Konzentration und ein leidenschaftlicher Wille, wie ihn andere Menschen nur in wenigen entscheidenden Momenten ihres Lebens aufzubringen pflegen.

Mit demselben Temperament, mit dem er gibt, will er nehmen. Wie er als Mensch die Liebe der Frauen als sein Recht beansprucht, verlangt er als Maler die Anerkennung seiner Kunst. Der Ruhm ist für ihn eine notwendige und selbstverständliche Sache. Er hat Achtung für jede Art der Malerei — vielleicht läßt ihn jede außer der seinen im Grunde indifferent —, auch für die schlechte, weil sie am schnellsten anerkannt wird, und der Tod Bouguereaus macht ihm einen tiefen Eindruck. Er ist sicher, ein großer Künstler zu sein, und es ist anzunehmen, daß er sich zu den bedeutendsten unter den Lebenden zählt, und von jedem Menschen nimmt er ohne weiteres an, daß er ein lebhaftes Interesse für seine Bilder hat. Diese Schätzung seines Wertes ist frei von Prätention und Pose.

Als sein Bilderhändler von einem dauernden Vertrage spricht, träumt Rousseau von Wohlhabenheit, will sich zwanzig Francs pro Tag bedingen; „dimanches et fêtes payés". Er ist nicht erstaunt, als Puvis de Chavannes, ein alter Herr, den Spaßmacher für diese Komödie herrichteten, ihn besucht und sich mit ihm über Malerei unterhält. Er findet es ganz natürlich, als er in der Zeitung seinen Namen in Verbindung mit einer silbernen Medaille liest, als Gauguin ihm erzählt, man habe ihm einen Staatsauftrag erteilt, als er eine Einladung zur Soirée des Präsidenten der Republik er-

hält. Aber er ist erstaunt, als er erfährt, daß es ein anderer Rousseau ist, der die Medaille bekommt, daß man ihm im Louvre keine Auskunft über den Staatsauftrag geben kann, daß man ihn vor dem Elysée abweist. „Ich kam vor das große Tor", erzählt er seinen Freunden, „aber man sagte, da ich keine Einladung mitgebracht habe, könne man mich nicht hereinlassen. Als ich insistierte, kam der Herr Präsident heraus, klopfte mir auf die Schulter und sagte, es ist schade, Rousseau, daß du in deinem einfachen Rock kommst, du siehst, alle Welt trägt den Frack; so kann ich dich heute nicht gut bei mir sehen, komm ein anderes Mal wieder."

Mit solch kleinen Lügen sucht sich sein Stolz zu wehren. Er versteht es nicht, warum man sich über ihn lustig macht, warum man über seine Bilder lacht. Aber er lernt allmählich, daß er mit diesem Gebaren der Menschen rechnen muß; er lernt es, sie verschieden zu behandeln, er wird schlau und sagt dem einen Dinge, die er dem andern verschweigt. Er gruppiert die Tatsachen des Tages so um sich, daß sie ihm Nutzen bringen. Man denkt an das Wort der Bibel: „Ich sende euch wie Schafe mitten unter Wölfe; darum seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben."

Die Leidenschaft der Arbeit, die Kraft und Ausdauer des Willens, das Bewußtsein des eigenen Wertes heben Rousseau aus den Reihen der gewöhnlichen Menschen heraus. Er ist ein Vorbild und eine Quelle der Ruhe. Alte Leute kommen zu ihm, die vom Unglück verfolgt sind und glauben, verzweifeln zu müssen. Sie sitzen still bei ihm in einer Ecke

FUSSBALLSPIELER

Sammlung Suermondt, Drove

und schon seine Gegenwart gibt ihnen Hoffnung. Sie glauben an das Leben, wenn sie sehen, wie dieser Greis stark und unerschütterlich ist. Er sitzt vor ihnen und malt an einer seiner großen Landschaften; plötzlich entschlummert er ein wenig, denn es ist ein heißer Nachmittag. Dann wieder sehen sie ihn mit dem Pinsel über die Leinwand fahren und sein Gesicht hat einen sonderbaren Ausdruck. „Sahest du nicht, wie meine Hand sich bewegte?" fragte er.

„Es ist natürlich so, Rousseau, denn du maltest."

„Nein", entgegnete er, „meine verstorbene Frau war hier und führte mir die Hand. Du hast sie nicht gesehen und nicht gehört? Mut, Rousseau, sagte sie, du wirst es zu gutem Ende führen."

Er setzt sich im Stuhle zurecht und malt, bis die Sonne untergeht.

Wo sind sie, die über diesen verehrungswürdigen Greis lachen, statt zu bedauern, daß sie ihm nicht gleichen! Kindlichkeit, Wahrhaftigkeit, Leidenschaft und Talent — wer hat je in eine schönere menschliche Landschaft geblickt?

Unter den Künstlern, die bei den Indépendants ausstellen, pflegt man einen Unterschied zu machen zwischen den eigentlichen berufsmäßigen Malern und den Conciergen, Postbeamten, Coiffeuren, welche uns die Früchte ihrer Mußestunden zeigen. Man ist gegen diese milder gestimmt, beurteilt mehr den Willen als das Resultat und

bringt ihren Bildern jenes Wohlwollen entgegen, das man für manche naiven Malereien auf Wirtshausschildern, Jahrmarktsbuden, Saalwänden von Provinzhotels hat. Je strenger man die wirkliche Malerei beurteilt, desto liebenswürdiger glaubt man, gegen Dilettanten sein zu dürfen.

Man hat eine Zeitlang Rousseau zu dieser Kategorie gezählt, hat mit einer gewissen Generosität sein Talent bewundert und davon gesprochen, was alles hätte aus ihm werden können, wenn er Anleitung gehabt und etwas gelernt hätte. Es lag darin jene Herablassung, mit der man Malereien und Zeichnungen von Kindern und Modellen bewundert. Im Grunde ist dieses verbindliche Anerkennen ein arrogantes Absprechen der ernsthaften künstlerischen Qualitäten.

Wenn es richtig ist, was Goethe sagt: Es ist das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben, so kann man von Henri Rousseau sagen, daß er das Gegenteil eines Dilettanten war; Rousseaus Leben, soweit es hier in Betracht kommt, war ein mehr als fünfundzwanzigjähriger leidenschaftlicher Kampf um die Verwirklichung dessen, was er unter Malerei verstand. In diesem Zeitraum verbrauchte er mehr Energie und Temperament, als die meisten in fünfzig Jahren. Sein Oeuvre ist nicht die Frucht friedlicher Ruhestunden, mathematischer Überzeugungen, malerischer Reminiszenzen aus Museen und Ausstellungen, interessanter Caféhausgespräche oder Atelierdebatten, sondern einer hef-

tigen Vitalität, die seine Nächte kürzt und seine Tage lang und verantwortlich macht. Sein Wille ist in jedem Moment auf das Ganze und auf das Vollkommene gerichtet, und auf der kleinsten Malerei von ihm ist er mit allen seinen Kräften bis ans Ende gegangen. So malt er nicht Eindrücke, Episoden, Einfälle, Experimente, sondern Bilder und ist ein Künstler in einem sehr hohen und sehr klassischen Sinne.

Man hat in der letzten Zeit mehrfach beobachten können, daß Maler die Idee eines koloristischen Gleichgewichtes oder das Gefühl für einen Rhythmus, statt im Formate eines Notizbuches für sich zu bewahren, auf Leinwänden von drei bis vier Meter Größe der Öffentlichkeit zeigten. Sie hatten dieses Format gewählt, weil sie glaubten, daß dadurch aus der Studie ein Bild würde. Dieses ist ein etwas kindlicher Irrtum. Aus einer gewiß interessanten Notiz ist durch die Vergrößerung eine lärmende und unanständig laute Behauptung geworden, aus einem amüsanten Einfall die Lösung eines Problems, das durch seine Nichtigkeit die Gehirne skandalisiert. Der Begriff eines Bildes hat nichts mit der Größe zu tun. Ob ein Bild zustande kommt oder nicht, hängt davon ab, ob ein Mensch mit allen seinen Fähigkeiten, d. h. als Kosmos sich malerisch ausdrückt, oder ob nur das Auge, oder der Verstand, oder das Gefühl für irgendeinen Ton oder Klang einen Reflex verzeichnet. In diesem Sinne ist der Begriff „Bild" ein Urteil über den geistigen Umfang und die geistige Geschlossenheit des Schöpfers, ein Rangurteil. Während zum Beispiel Manet virtuos — mit jener vornehmen beweglichen Virtuosität, die jeden

Tag neu erobert wird — mehr begrenzten malerischen Interessen nachging und trotz aller großen Formate und Kompositionen doch nur bildähnliche Farben- oder Tonschönheiten schuf, haben Poussin, Chardin, Ingres, Corot, Delacroix, Courbet, Seurat und Henri Rousseau aus umfangreichen und vielseitigen Gefühlskomplexen heraus B i l d e r gemalt.

Wie ein Baum, dessen Äste alle in der gleichen Weise der Sonne und den Winden ausgesetzt sind, zeigt das Wesen Rousseaus keine Seiten, die zugunsten anderer verkümmert sind. Es ist nicht der Intellekt, der malt, oder das Auge oder die Phantasie, sondern ein Mensch in seiner Totalität, in dem alle diese Fähigkeiten in gleicher Stärke ausgebildet sind und sich verbunden haben. So ist es auch nicht die Freude an den eigenen Problemen oder der momentane Tonreiz einer Landschaft, die ihn zum Malen veranlassen, sondern die leidenschaftliche und intime Liebe zu den Wesen und den Gegenständen der Natur. Diese Liebe ist das Charakteristische der großen Kunst im Gegensatz zu jener vortrefflichen Ausübung des Metiers, die nur gute Malerei ist.

Rousseau sieht die Menschen und die Dinge anders als wir. Eine Landschaft erweckt in uns eine Fülle philosophischer, malerischer, literarischer, wissenschaftlicher Reminiszenzen; sie erscheint uns unter soundso vielen Gesichtspunkten, kann von uns historisch erklärt und als Musik auf dem Klavier gespielt werden. Sie ist uns sofort völlig klar und hat keine Geheimnisse. Rousseau steht der

Natur als Kind gegenüber. Für ihn ist sie täglich ein neues Erlebnis, dessen Gesetze er nicht kennt. Es gibt für ihn hinter den Erscheinungen etwas Unsichtbares, das eigentlich das Wesentliche ist. Die Natur hat für ihn alle ihre Schleier behalten; sein religiöses Gefühl und seine Phantasie werden durch sie beschäftigt. So kommt eine mystische Note in seine Bilder.

Rousseau hat eine große Anzahl Landschaften von Paris und der Banlieue gemalt. Wir kennen von ihm die Ansicht vieler Plätze und Straßen, Brücken- und Seinebilder, den Eiffelturm mit Trocadéro, den Parc Montsouris und die Buttes Chaumont, die Befestigungen und die Tore der Stadt. Auch Malakoff hat er gemalt und kleine Orte an der Seine und Oise. Alle diese Bilder sind vom dokumentarischen Standpunkt aus wenig interessant. Denn in ihnen zeigt sich die Phantasie eines Menschen, der uns und unser Leben nicht kennt, und sie wachsen über alle Realitäten in einer fremdartigen und faszinierenden Weise hinaus und werden zu persönlichen Erlebnissen. Es ist möglich, daß man von einer Pariser Brücke aus den Eiffelturm und das Trocadéro inmitten dieser vielfarbigen Baumpracht sehen kann. Aber dieses Bild ist mehr als eine Stadtansicht, es ist der Frühling in einer Abendstunde, die man erlebt, wenn man sehr jung und voll von großer Sehnsucht ist, und die man nie vergißt. Man hört in den Bäumen die Nachtigallen schlagen, man hört die Melodien des Schweigens auf der einsamen Brücke. Vielleicht ziehen an feuchten Tagen die Wolken so dicht und grau über Malakoff und Gentilly, aber

UFER DER OISE

Sammlung Suermondt, Drove

diese Wolken sind nicht nach meteorologischen Gesetzen zu erklären, sie sind der Himmel, in dem eine allmächtige und zürnende Gottheit wohnt, zu der wir als Kinder mit Ehrfurcht emporblickten und in deren flammende Unendlichkeit unser Auge zu dringen suchte, wenn ihn ein Blitz auseinanderriß. Es mag in einer kleinen Stadt diesen Weg geben, zu dessen Seiten man künstlich allerlei Bäume und Sträucher pflanzte, die das braune öde Feld verdecken, das dahinter liegt. Wir aber haben diesen Weg erlebt, als wir jung waren, in der Provinz wohnten und des Sonntags mit den Eltern den gewohnten Spaziergang machten. Da fühlten wir, wie die Tage einförmig dahingingen, und haßten diesen so vernünftig und langweilig angelegten Weg, der die Öde des Landes so schlecht verbarg, wie diese gewohnte Sonntagspromenade die Traurigkeit unseres täglichen Lebens.

Rousseau kannte nichts von dem Glanze dieses wunderbaren Paris, das wir lieben; er hatte nie müßig in den weiten Gärten gesessen, war nie durch die Champs Elysées zum Arc de triomphe, um den der Abend in grauen, hellblauen und rosa Tönen spielt, mit schnellen Pferden gefahren, war nie wie ein großer Herr über die königlich weiten Plätze geschritten. Dieses war nicht seine Welt. In seinem Quartier wohnen die Menschen in engen Zimmern dicht beieinander, die Häuser sind wie Kasernen, und wenn man des Abends von harter Arbeit müde den Himmel freier und weiter sich wölben sehen will, geht man hinaus in die Befestigungen. Zu dieser Welt gehörte er, und er blieb ihr sein Leben lang treu. Er liebte sie mit jener Traurigkeit und

Resignation, die der Melancholie der Vorstadt entspricht. Wenn er diese Straßen und Plätze malte, nahm seine Phantasie ihnen das Zufällige und machte aus ihnen menschliche Dokumente, Beiträge zu den Möglichkeiten der menschlichen Seele. Er malte sie nicht mit jener Sentimentalität, mit der Millet die Bauern malte, oder mit jenem Witz, mit dem Flaubert die Provinz beschrieb, sondern mit jener leidenschaftlichen und wahrhaftigen Geste, mit der Daumier das Leben wiedergab; nur daß er nicht wie dieser über, sondern inmitten der Dinge stand, die er malte, und daß das Charakteristische der Darstellung durch die Intimität gemildert wird.

Wenn es Rousseau in diesem Reiche, in dem er zu Hause war, zu eng und zu dunkel wurde, zog er sich in jene phantastischen Landschaften zurück, die er als junger Mensch gesehen hatte und die er nie vergessen konnte. Dann stellte er nicht ein kleines Täfelchen, sondern eine jener großen Leinwände, die sein Atelier ausfüllten, auf die Staffelei.

Es ist nicht der Urwald als botanischer oder zoologischer Garten, den er malt, sondern der Urwald mit seinen Schrecken und Schönheiten, von denen wir als Kinder träumten, wo Palmenwälder im Silber des Mondes an breiten Flüssen liegen, Bäume mit schwarzgrünen Riesenblättern wie Mauern stehen, in denen große bunte Vögel unbeweglich sitzen, wo im hohen Schilf der Löwe liegt, im hellen Grün der Baumkronen die Affen spielen, wo in der Nacht der Schrei des Negers tönt, den der Panther tötet, und die

URWALDBILDNIS

Galerie Bernheim-Jeune, Paris

Flöte des schwarzen Weibes, die aus ihren Verstecken die Schlangen lockt. Das ist nicht der Urwald, wie wir ihn im Kinematographen sehen, sondern der Urwald als phantastisches Erlebnis. Man sagt, daß, wenn Rousseau diese Bilder malte, er von der Macht der eigenen Vorstellung so ergriffen wurde, daß er, von Angst und Beklemmung befallen, das Fenster öffnen mußte, um Luft zu schöpfen. In seinem großen Bilde „Le rêve" bringt er die Vision des Urwaldes zu ihrer Vollendung, sammelt er alles Schöne und Gefährliche, Freundliche und Grausame, Tröstende und Angstvolle zu einem mächtigen Orchester. Inmitten des Waldes aber liegt Yadwigha auf einem roten Sofa und erlebt träumend das Ganze. Dieses Bild entstand nicht ähnlich wie die „Olympia" von Manet, der einen nackten Frauenleib auf einer weißen Decke in der Umgebung brauner, grüner und schwarzer Töne zeigen wollte, ging nicht von der farbigen Idee aus, durch das Rot des Sofas einen wirkungsvollen Kontrast zu dem Grün des Waldes zu geben, sondern das ursprüngliche Gefühl ist großartiger und umfassender, ist die Ergriffenheit für eine fremdartige, geheimnisvolle Welt. Es bleibt ihm nach diesem gewaltigen Werke ein Übermaß an poetischer Kraft, und er setzt die folgenden Verse unter sein Bild:

Yadwigha dans un beau rêve
S'étant endormie doucement
Entendait les sons d'une musette
Dont jouait un charmeur bien pensant.
Pendant que la lune reflête

Sur les fleurs, les arbres verdoyants,
Les fauves serpents prêtent l'oreille
Aux airs gais de l'instrument.

Im Oeuvre Henri Rousseaus nimmt das Porträt eine bedeutende Stellung ein. Er wußte nichts von den Dingen, die die Menschen voneinander trennen, war zu einfach, zu wenig differenziert, um die Gegensätze zu empfinden, die unser Leben erschweren. Mit jener Liebe, die Jesus predigte, sah er in allen Menschen seine Brüder. Er wurde durch das Gute angezogen, das sich in jeder Seele findet, aber in diesen Grenzen seines Vermögens zeigt er eine außerordentliche psychologische Kraft. Sein erster Gedanke, wenn er ein Porträt malte, war nicht, zu einem bestimmten Fleischton einen Hintergrund zu finden, sondern die Gesamtstimmung des Menschen, wie er sie empfand, zu verwirklichen. Er stellt seine junge Frau in einen blühenden Garten hinein, über den die Wolken ziehen. Man wird in der Geschichte der Künste lange suchen müssen, um ein Werk von ähnlicher Kraft der Suggestion zu finden. Wie man beim Anblick der Nike von Samothrake das Salz des Meeres zu schmecken glaubt, so umweht uns vor diesem schönen Bilde die Frühlingsluft, und wir fühlen, daß Rousseau hier über das Porträthafte und Illustrative hinaus einen ergreifenden Ausdruck für Jugend und Liebe fand. Ein anderes Mal stellt er eine Frau in einen Wald, der im ersten Grün ist; durch die Stämme leuchtet das Abendrot; sie hält in ihrer Promenade inne, legt mit einer sehr schönen und charakteristischen Be-

wegung die Hand aufs Herz, wie überwältigt von der sie umgebenden Natur und ihren Gefühlen. Die Hoffnungen einer jungen Seele können nicht schöner durch die Malerei wiedergegeben werden. Es gibt zwei kleine Porträts, auf denen Rousseau sich selbst und seine Frau darstellt; sie sind beide nicht mehr jung; ohne Schmuck, ohne Symbole heben sich die Köpfe vom Hintergrunde ab, aber eine Lampe, schlicht neben sie gestellt, erweckt suggestiver den Eindruck stiller Häuslichkeit und sicheren Glückes, als es ein Interieur mit allen Einzelheiten vermocht hätte. Sehr bemerkenswert ist ein großes Selbstbildnis Rousseaus. Er steht in einer stolzen und feierlichen Haltung am Quai gegenüber dem Louvre und hält die Palette in der Hand; „Clémence et Joséphine", die Namen dieser beiden Frauen, die er so sehr geliebt hat, stehen auf ihr geschrieben. Neben ihm liegt ein Schiff, das eine große Menge vielfarbiger Fahnen und Wimpel zeigt. Wie hätte er großartiger von dem leidenschaftlichen und festlichen Zustand seiner Seele, von seiner Liebe und seinem Stolz Zeugnis ablegen können! Dieses außerordentliche Gemälde enthält eine Psychologie seines Lebens und seiner Kunst, die wirkungsvoller ist als alles, was man in umfangreichen Büchern über ihn schreiben könnte.

Intuitiv erfaßt er zuweilen selbst seltsame Seelenzustände und findet die Mittel, sie darzustellen. So gibt das Porträt einer Frau, die auf einem Balkon neben einem Vorhange hinter einer phantastischen Landschaft steht und sich auf einen umgekehrten Zweig stützt, mit einer außerordentlichen Präzision den Eindruck eines bizarren und neurasthe-

nischen Wesens. Wie in der Darstellung der Landschaft findet seine Phantasie auch beim Porträt die Mittel, das Wesentliche zu betonen; er setzt ein Kind in eine bunte Wiese und gibt ihm Margueriten in die Hand; um den Dichter Guillaume Apollinaire pflanzt er große leuchtende Blumen.

Man hat gesagt, daß Rousseaus Porträts außerordentlich unähnlich seien. Sein Freund Jarry soll erzählt haben, daß Rousseau, als er sein Porträt begann, mit dem Pinsel die Größe von Nase, Mund und Ohren abgemessen und so auf die Leinwand übertragen habe, ohne die Veränderung der Maße zu berücksichtigen, die durch die Perspektive verursacht wird. So habe er auch die Farbentuben dicht an das Gesicht gehalten, um den Ton des Fleisches zu finden. Rousseau hat für seine Malereien oft eigene, sehr originelle Prozeduren. Aber wenn hier und dort auf seinen Bildern ein Gesicht uns wenig ähnlich erscheint, so haben wir den Grund darin zu sehen, daß er den Menschen in seiner Totalität begriff und er für das Gesicht nur insofern Aufmerksamkeit zeigte, als es als Ausdruck für die Seele charakteristisch war.

So umfangreich wie die Möglichkeiten seiner Phantasie sind die Mittel seiner Gestaltung. Der große Schöpfer ist gleichzeitig ein bedeutender Maler. Seine Zeichnung ist präzis und sicher und von außerordentlicher suggestiver Kraft: die Bäume und Pflanzen erhalten durch den Kontur ein fühlbares organisches Leben; er besitzt wie Corot jene

geheimnisvolle Gabe, sie von den Wurzeln bis zur Spitze wachsen zu lassen.

Seine Komposition wird durch ein sensibles künstlerisches Taktgefühl bestimmt. Es ist ein Genuß, das Oeuvre Rousseaus daraufhin anzusehen, mit welcher Feinheit und welchem Raffinement er die Landschaften ausschneidet und das Gleichgewicht aller Dinge im Bilde herstellt. Mit welcher Sicherheit ist auf dem Charles Guérin gehörenden Bilde ein bestimmter Rhythmus der Silhouette durchgeführt; wie sehr entspricht auf dem Kinderporträt mit dem Harlekin die Einfachheit und Harmonie der Komposition dem Charakter des Bildes; mit welcher großen Kunst gibt er auf dem Porträt, des Picasso gehört, durch den Vogel in der oberen Ecke allen Dingen eine Orientierung; wie fein kalkuliert ist der Ort, den er der Frau unter den Bäumen des Frühlings anweist, und wie sehr nimmt die Komposition des Waldes auf diese Figur Rücksicht. In einigen seiner Urwaldbilder ist eine Balance erzielt, wie sie nur bei Poussin vorkommt. Hier ist er ganz in den großen Traditionen der französischen Malerei.

Die Kunst seiner Farben ist nicht geringer. Sein Blau, Violett und Rot sind als Material von großer Schönheit und Varietät. In der Anwendung von Grün und Schwarz hat er es zu einer Meisterschaft gebracht, in der ihm niemand nahekommen dürfte. Er hat ganze Bilder fast nur mit Grün gemalt, für das er unzählige Nuancen findet. Sein Schwarz, das schon Gauguin bewundert haben soll, wendet er mit einer Kühnheit an, vor der ein anderer Maler erzittern würde.

Aber es wirkt selbstverständlich, groß und charaktervoll. Er hat keine Theorie, aber eine große Sensibilität der Farbe und eine absolute Souveränität in ihrem Gebrauche. Er malt eine Landschaft, die die Befestigungen darstellt, in einem trüben graugrünen Tone und erzielt so die gewollte Wirkung einer melancholischen Einsamkeit. In der „Charmeuse de serpents" andererseits findet sich in einer Gruppe von Blumen eine Harmonie von rosa, grauen und hellgrünen Tönen, die von einer so verführerischen Schönheit ist, daß sie uns die Töne der Flöte, die wir nicht hören können, ahnen läßt.

Wie kommt es nun, daß die Produkte einer so reichen Phantasie und einer so großen malerischen Begabung schwer und langsam einen Kreis von Freunden fanden? Warum ist die Schönheit dieser Bilder nur sehr feinen und verwöhnten Liebhabern zugänglich? Es ist wahr, daß nach seinem Tode eine starke Bewegung begann, die Rousseau in die erste Reihe der Künstler brachte; angesehene Kritiker schrieben, daß einige seiner Bilder im Louvre hängen könnten, man setzte seinen Namen den größten der Kunstgeschichte zur Seite, man stellte schon in der Fremde seine Bilder zugleich mit Manet, Cézanne und Renoir aus. Dennoch schienen sich dem Verständnis Rousseaus erhebliche Schwierigkeiten entgegenzusetzen.

Sie liegen darin, daß der Kunst Rousseaus etwas fehlt, das wir gewohnt sind, selbst bei Malereien niederen Ranges zu finden: das ist die Kultiviertheit des Vortrages. Wir haben alle so viele malerische Erlebnisse hinter uns, sind

in gleicher Weise in der griechischen Vasenmalerei wie im pompejanischen Fresko, im Werke Crivellis und in der Welt van Dycks zu Hause und fühlen, daß es unter allen diesen gewisse gemeinsame Höflichkeiten und Annehmlichkeiten des Ausdrucks gibt. Ein Maler pflegt im geistigen Verkehr mit den Malern vergangener Zeiten zu leben, nimmt von diesem diese, von jenem jene Geste an. Wie es in der Gesellschaft aller Zeiten eine gewisse Art zu gehen und zu stehen gibt, eine gewisse Etikette, die aus Überlieferungen und einem natürlichen gesellschaftlichen Empfinden heraus sich ergibt, so gibt es in der Malerei, die wir anerkennen, eine gewisse Kultur der Pinselführung. Wir sind an sie wie an etwas Selbstverständliches so sehr gewöhnt, daß wir da, wo wir sie vermissen, die Malerei ohne weiteres abzulehnen geneigt sind und uns nicht die Mühe nehmen, nach Qualitäten zu suchen. Rousseau wußte nichts von der großen Welt und nichts vom Glanze der Kunst. Er hat, wie die Letzten der Menschheit, in den Höfen eines kleinen Quartiers die Violine gespielt und gesammelt, wenn ihn hungerte und er kein Geld hatte. Diese Hand, die dankbar den Sou aufhob, den man ihm zuwarf, war nie über schöne Stoffe geglitten, hatte nie kostbare Dinge berührt; sie war eine Vorstadthand, und mit einer sehr schlichten und bürgerlichen Geste verschwendete sie die Reichtümer einer großen Seele.

Man hat sehr viel von der „Naivetät" Rousseaus gesprochen. Wenn man seine Unkenntnis der Welt als Fassade und der schönen künstlichen Dinge in ihr damit bezeichnen will, kann es geschehen. In jedem anderen Sinne

STILLEBEN

Sammlung Suermondt, Drove

wäre dieses Wort falsch. Wenn er in manchen seiner Pariser Landschaften die Häuser und Bäume ähnlich gestaltet, wie man sie in den Spielschachteln der Kinder findet, und durch keine Atmosphäre verbunden nebeneinander setzt, so ist es nicht erlaubt, von Naivetät zu sprechen. Denn diese Bilder sind nicht mit den Produkten der Primitiven zu vergleichen, die nicht fähig waren, die Gegenstände so wiederzugeben, wie sie auf unser Auge wirken, die nicht gelernt hatten, Licht und Luft zu malen. Von Rousseau wissen wir, daß er dieses alles konnte, und es ist daher von vornherein anzunehmen, daß in dieser Art eine stilistische Absicht liegt. Im übrigen haben wir hierfür die Beweise. Zu einigen dieser Landschaften, zu den „Fortifications", dem „Parc Monsouris", dem Eiffelturm und anderen besitzen wir die Studien, die er nach der Natur gemacht hat; es sind Malereien, die im Geiste Manets und Sisleys sind. Die Erscheinung der Natur ist vortrefflich beobachtet, mit einigen Tönen leicht und sicher hingesetzt. Aus diesen Studien hat er dann mit bewußter und zweckentsprechender Stilisierung die Bilder geschaffen. Er besaß die Kunst, für jeden Inhalt die passende Form zu finden, und in seinen Pariser Landschaften zeigt sich ein anderer Stil als in seinen Urwaldbildern.

Wir wissen, daß Rousseau im Jardin des Plantes häufig Studien machte, daß er im Herbst vom Kirchhofe unzählige kleine Blätter mitzubringen pflegte, um Form und Farbe zu studieren; er hat zu Hause heimlich vor seinen Freunden kopiert, was er an Prospekten und Reklamebildern in die Hände bekam. Daß sein Können bezüglich der Wiedergabe

der Natur sehr umfassend war, zeigen schon seine frühen Bilder, in denen er sie in ihrer Erscheinung und in ihren organischen Zusammenhängen mit vollendeter Beherrschung reproduziert.

Rousseau, der nichts von der Kunstgeschichte wußte, hat in seinem Oeuvre an viele Spitzen der Malerei gerührt. Man hat mit Recht vor seinen großen Porträts die Namen Fouquet und Clouet ausgesprochen, bei einigen kleineren an Holbein erinnert. Es gibt Bilder von ihm, die im Geiste Brueghels gemalt sind, andere erinnern an Giotto, Taddeo Gaddi und Uccello. Noch andere lassen an frühe Corots denken und einige seiner großen Urwaldbilder knüpfen an alte Gobelinkunst an.

In jenen Bildern, in denen seine kräftige Stilisierung an die frühen Italiener erinnert, nimmt er voraus, was in der Malerei unserer Tage sich ankündigt. Hier wird sein Name zum Programm. Der Naturstudie müde, kehrt der Wille zum Bilde zurück. Man will nicht in allerlei Farben ein Stück Wirklichkeit zerfließen lassen, sondern durch charaktervolle Linien etwas aufbauen, das eine stärkere Vorstellung der Dinge suggeriert. Wenn man einmal die Geschichte dieser Epoche schreiben wird, wird auf der ersten Seite der Name Henri Rousseau stehen.

Wir aber lieben Rousseau nicht deshalb, weil sich sein Oeuvre der Entwicklungsgeschichte der Malerei eingliedert, sondern weil wir sehen, daß das französische Genie, wie einst in Verlaine, so in ihm seine schönsten Eigenschaften offenbart hat: Kindlichkeit, Aufrichtigkeit und Tempe-

rament; und in ihm in der Form, in der es am stärksten ist, in der Malerei. Wir lieben ihn ferner, weil wir in ihm den schönen Typus eines Menschen sehen, der von dem unseren verschieden ist. Mehr oder weniger zerfallen in Funktionen, die nichts miteinander zu tun haben, beherrscht durch einen Intellekt, der alle anderen Regungen tyrannisiert, sind wir befangen, voll Widersprüche und schlichter, einheitlicher Handlungen unfähig. In Rousseau stellt sich uns das Ideal des Menschen dar, der die Konflikte zwischen Intellekt und Willen nicht kennt, dessen Handlungen nicht nach langem Instanzenweg müde die Welt erblicken, sondern aus einem geschlossenen Wesen heraus sicher und leicht sich lösen.

DRITTER TEIL

LE LION DE BELFORT (Skizze)

Sammlung Suermondt, Drove

Ich ging eines Abends mit meinen schwedischen Freunden, dem Schriftsteller Gustav Hellstroem und dem Maler Nils von Dardel (der in seinen Bildern, ohne irgendeine äußerliche Abhängigkeit zu zeigen, dem Geiste Henri Rousseaus nahestand), durch die Gassen der kleinen Stadt Senlis. Eine wunderbare Ruhe, die selbst am Sonntag kein Besuch aus dem nicht fernen Paris störte, beherrschte dauernd diesen entzückenden verträumten Ort der Ile de France mit seinen Schätzen an Gotik, seiner Kathedrale, in deren Gestein sich blaue Glockenblumen wiegten, seinen alten Häusern und seinen Gärten hinter den hohen grauen Mauern.

Wir waren, unserer Gewohnheit gemäß, schweigend und der menschenleeren Gassen abendliche Ruhe genießend, wohl noch ein wenig beschäftigt mit dem soeben beendeten Tagewerke, nebeneinander hergegangen, als Gustav Hellstroem, eine Unterhaltung der letzten Tage aufnehmend, sagte: „Ich meine, man sollte auf den Grabstein des Henri Rousseau die Worte setzen: Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen."

Dieses Wort, das so völlig zutreffend war und das so ganz das Leben des Mannes erschöpfte, den ich geliebt und dessen Kunst dem Herzen der Menschen nahe zu bringen ich mir in jener Zeit zur Aufgabe gemacht hatte, fügte sich seltsam in das Intime des stillen Ortes, an dem wir Drei da-

mals den Sommer verbrachten, so daß diese Abendstunde sich fest meiner Erinnerung eingeprägt hat.

Ich entsinne mich, daß wir unsern Spaziergang an der kleinen Wirtschaft, die am Eingange des Städtchens lag und in deren Garten wir vor dem Abendessen eine Erfrischung zu nehmen pflegten, beendeten. An jenem Tage verfuhren wir unserer Gewohnheit gemäß und griffen zu den Zeitungen, die mit der Abendpost aus Paris eingetroffen waren. Da reichte mir Nils von Dardel schweigend den „Figaro"; ich nahm ihn und las eine boshafte, aber amüsant geschriebene Novelle, die mein Eintreten für die Malerei des Henri Rousseau verhöhnte; ich hatte damals meine Erinnerungen an ihn in französischer Sprache bei einem Pariser Verleger veröffentlicht.

Der Angriff wurde von uns, die wir in der Liebe zu Rousseau einig waren, nicht tragisch genommen. Er diente uns zum Ausgangspunkte für allerlei Betrachtungen über die Schwierigkeit, die jede auf einer neuen Gesinnung basierende Malerei zunächst findet, über die Anmaßung des Laien gerade auf dem Gebiete der Kunst und Ähnliches. Ich erinnerte daran, daß derselbe „Figaro" früher das Folgende geschrieben hatte: „Soeben ist bei Durand-Ruel eine Ausstellung eröffnet worden, die angeblich Bilder enthalten soll. Ich trete ein, und meinen entsetzten Augen zeigt sich etwas Fürchterliches. Fünf oder sechs Verrückte, darunter eine Frau, haben sich hier zusammengetan und ihre Werke ausgestellt. Ich sah Leute vor diesen Bildern sich vor Lachen wälzen." Die Künstler, von denen die Rede ist, heißen Re-

noir, Monet, Pissarro und Sisley. Duret, der dieses Dokument erhalten hat, sagt an anderer Stelle: „Cézanne erregte am stärksten und dauerndsten einen wahren Abscheu und wurde als ein Ungeheuer und wahrer Menschenfresser angesehen."

Wenn man an solche Dinge zurückdenkt, nimmt man den Spott leichter. Immerhin, es war schwierig, für Henri Rousseau einzutreten. Glaubte man, irgendwo eine ernsthafte Meinung seines Wertes vermuten zu dürfen und klopfte an, so schlossen sich augenblicks alle Türen und man wurde, ehe man es sich versah, mit etwas Üblem begossen. Im allgemeinen hatte man freilich mehr gegen Verständnislosigkeit als gegen bösen Willen anzugehen. Der bekannte Komödiendichter, der einige Bilder Rousseaus in sein „Museum der Scheußlichkeiten" aufgenommen hatte, nachher die Konjunktur benutzte und sie zu hohen Preisen verkaufte, wird stets der Meinung sein, daß die andern die Dummen waren. Manche hatten wohl Verständnis, aber nicht den Mut, öffentlich für eine Sache einzutreten, über die andere lachten. Sie hatten Furcht, ebenfalls lächerlich zu werden. Von einem bekannten Dichter aus dem Kreise des Mercure de France hatte man mir in glaubwürdiger Weise eine Äußerung der Sympathie für Rousseaus Malerei überbracht. Als ich jedoch Fühlung mit ihm nahm, leugnete er, aus Angst, kompromittiert zu werden, mit aller Entschiedenheit, je etwas Günstiges über Rousseau gesagt zu haben und erklärte diesen für einen vollkommenen Narren. Sehr köstlich ist folgende kleine Geschichte: ein berühmter

Pariser Kritiker (der zugleich eine hohe Stelle in der Verwaltung der Schönen Künste inne hatte) ließ sich gelegentlich in einem Artikel herab, Rousseau mit Pieter Brueghel zu vergleichen. Da mir dieser Vergleich gefiel, wies ich in meinem Buche auf ihn hin, ohne den Namen des Kritikers zu nennen. Diesem waren vielleicht aus seinem Wohlwollen Unannehmlichkeiten erwachsen und er hatte das Bedürfnis, von Rousseau abzurücken. Jedenfalls besprach er mein Buch in absprechendster Weise und machte sich unter anderem darüber lustig, daß ich Rousseau mit Brueghel verglichen hätte. So, als hätte ich, nicht er selbst, einst diesen Vergleich angewandt.

Wir sprachen an jenem Abend in Senlis noch viel davon, wie schwach der Instinkt eines Volkes ist, wenn es sich darum handelt, die Träger seiner höchsten Güter zu erkennen. Und es ist seltsam, wie Henri Rousseau, dessen Wesen ganz Liebe war, Geringschätzung und Verachtung auslösen konnte. Ich erzählte meinen Freunden, wie ich nach Angers reiste, um die Tochter Rousseaus zu besuchen und durch ihre Mitteilungen mein Material über sein Leben zu erweitern. Für diese Frau, die mit einem Commis voyageur verheiratet war, erschien der Gedanke an eine Publikation über den Vater peinlich, denn dieser war nach ihren Begriffen ein Mensch gewesen, über den man am besten schwieg. Sie schämte sich seiner und fand sein Menschentum dem ihren, das das einer korrekten kleinen Bourgeoisfrau war, unendlich unterlegen. Sie hielt mich — wie die meisten Menschen, die meine Tätigkeit für Rousseau beob-

achten konnten — für geistig anormal, und ich fuhr unverrichteter Dinge von Angers ab.

Unverständnis, Furcht vor Lächerlichkeit, hin und wieder Mißgunst hinderten auch Sammler und Händler, sich mit Rousseau zu beschäftigen. Ein Amerikaner, der den Ehrgeiz des Entdeckers besaß, aber den Anschluß an Rousseau verpaßt hatte, prägte von ihm das boshafte Wort vom „Cézanne der armen Leute". Ein anderer, berühmterer Sammler zeigte Verständnis und Mut; denn er hing eine der schönen Urwaldlandschaften in seinem Schlafzimmer auf; sie befand sich dort in guter Gesellschaft, zusammen mit einem sienesischen Bilde, einem assyrischen Relief, einem schönen Cézanne. Aber eine Anzahl kleinerer Bilder — es waren nicht die schlechtesten, denn der Sammler besaß Gefühl für Qualität — hatten ihren Platz im Badezimmer finden müssen, und er zeigte sie nur denen seiner Besucher, die sie ausdrücklich zu sehen verlangten. Er wollte es vermeiden, verspottet zu werden.

Von Händlern hatte Vollard, der Mann des großen „Flair", einige Bilder gekauft. Aber er zeigte sie ebenfalls nicht und wartete, bis die Stunde der Anerkennung kam. Eines Tages besuchte mich ein anderer sehr bekannter Pariser Händler, Herr B., und fragte mich, ob ich einige meiner Rousseaus verkaufen würde. Ich hatte mir für meine Sammlung eine Anzahl reserviert, von denen ich mich nicht trennte; die wenigen andern stellte ich Händlern und Sammlern zur Verfügung. Es war die erste Anfrage, die an mich herantrat; fast war es wie ein kleiner Erfolg; ich war be-

scheiden und setzte den Preis zu hundert Francs für jedes verkäufliche Bild an. „So senden Sie mir bitte, einige zur Auswahl", sagte der Händler. Dieses glaubte ich nicht tun zu sollen, und der Händler ließ nichts mehr von sich hören; ich vermute, daß ihm der angesetzte Preis zu hoch erschienen war.

Ein Gefühl von äußerster Reserve bis zu vollkommener Ablehnung und Mißachtung folgte dem Maler, der ein Verkünder von Liebe und Frieden war, der die Seele des Kindes und die große Gabe der Kunst seiner Rasse hatte, noch einige Jahre nach seinem Tode. Dem Lebenden aber hatten Hohn und Gelächter ins Gesicht geschlagen. Seine Bilder waren so geringgeschätzt, daß ich das lebensgroße Porträt seiner ersten Frau, eine seiner schönsten Schöpfungen, das sich jetzt in der Sammlung Suermondt befindet, als bei weitem der Meistbietende für 200 Francs aus seinem Nachlaß erstehen konnte. Für fünfzehn Francs hatte Picasso in Montmartre auf der Straße das ebenfalls lebensgroße Frauenbildnis mit dem umgekehrten Zweig erstanden (bei demselben Matratzenhändler übrigens, bei dem ich mehrere Jahre zuvor meinen ersten Picasso für zehn Francs gekauft hatte. Glückliche Zeiten!).

Zu den wenigen, die Rousseau verstanden und liebten, gehörte Picasso. Sie verband beide ein großes Gemeinsames miteinander: die Liebe zu den Dingen als Voraussetzung der Malerei. Ich selbst verdanke meine persönliche Bekanntschaft mit Rousseau der Mutter des Malers Delaunay, die mich eines Sonntags zu ihm führte und die,

AVENUE DE L'OBSERVATOIRE (Skizze) *Sammlung Suermondt, Drove*

ebenso wie ihr Sohn, zu den ersten Bewunderern Rousseaus gehörte. Dieser erhielt von ihnen den Auftrag einer Urwaldlandschaft („Charmeuse de serpents"), die im Salon d'automne des Jahres 1907 Bewunderung bei einigen Kennern erregte. Es war dieses der erste große Auftrag, den Rousseau von privater Seite erhielt. Auch der verstorbene Dichter Guillaume Apollinaire und ein russischer Maler Serge Jastrebzoff hatten sich früh für Rousseau eingesetzt. Überhaupt ist festzustellen, daß es zuerst die Künstler waren, die seine Bedeutung erkannten.

In jenen Tagen, in denen ich mit meinen schwedischen Freunden in Senlis war, gab es noch wenige Menschen, mit denen man über Henri Rousseau ernsthaft reden konnte. Es sei denn, mit den kleinen Leuten seines Stadtviertels, die ihn gekannt hatten. Freilich, vom Künstler hatten auch sie keine große Meinung. Seine Malerei verziehen sie ihm als Schwäche, weil sie den Menschen geliebt hatten.

Diese einfachen Leute seiner Bekanntschaft hatte ich einige Monate nach jenem Abende in Senlis Gelegenheit aufzusuchen. Mein kleines Buch über Rousseau war viel gekauft worden, und ich glaube, daß es dazu beigetragen hatte, die Sympathien für ihn allmählich zu verstärken und zu vermehren. Jedenfalls erhielt ich von dem großen Kunsthändler Bernheim den Auftrag, eine retrospektive Ausstellung des Oeuvre Henri Rousseaus, soweit es bekannt war, zu veranstalten. Dieses veranlaßte mich zunächst, alle mir bekannten Bilder von Händlern und Sammlern zusammenzutragen, sodann aber bisher unbekannte Werke bei den

kleinen Leuten seines Viertels aufzustöbern. Denn ich wußte, daß er Frauen, die er liebte, Familien, mit denen er freundschaftlich verkehrte, seine Bilder geschenkt hatte. Ich verbrachte ganze Tage damit, ging, wenn ich eine Spur verfolgte, von Haus zu Haus, von Concierge zu Concierge. Der Erfolg war quantitativ nicht bedeutend, aber es gelang mir doch, einige schöne Stücke Malerei der Vergessenheit zu entreißen. So entdeckte ich das frühe Bild, das eine Frau in rotem Kleide in einer Frühlingslandschaft darstellt, bei einer Waschfrau, die in einer kleinen Sackgasse der Avenue du Maine wohnte. Es war über und über mit Ruß bedeckt, denn es hatte jahrzehntelang als Schirm vor einem Kamin gedient. Diese Waschfrau hatte Verwandte in der Provinz, die einen Bauernhof in der Normandie besaßen. Dorthin fuhr ich eines Tages von Amiens aus im Auto bei strömendem Regen, so daß ich wiederholt im Morast stecken zu bleiben schien. Ich fand die drei ältesten Bilder, die von Rousseau bekannt sind. Alle diese Besitzer trennten sich ungern von ihren Bildern, nicht weil sie sie für gut hielten (sie waren im Gegenteil von dem Unwerte völlig überzeugt), sondern weil es „bibelots" waren, die sie an den Père Rousseau, oder, wie bei dem Bauern, auch an seine in Paris verlebte Jugend erinnerten.

Der Erfolg der Ausstellung bei Bernheim war bedeutend. Man fand die Bilder sehr schön, und plötzlich wußten alle, daß Rousseau ein großer Maler gewesen. Auch die Presse lenkte teilweise ein. Der Kunsthändler, der sich vorher nicht hatte entschließen können, Bilder zum Preise von

hundert Francs zu erwerben, trat an mich heran und sagte, er habe damals zu dem genannten Preise ein Bild gekauft, aber noch nicht übernommen, ob das Geschäft jetzt ausgeführt werden könne. Ich sagte ihm, daß das Bild mir nicht mehr gehöre, nannte ihm den Eigentümer und sagte, es sei möglich, daß dieser es für zwei- bis dreitausend Francs verkaufen würde. Der Händler trat still beiseite.

Von jener Ausstellung bei Bernheim an galt es nicht mehr für kompromittierend, sich für die Malerei Rousseaus zu interessieren. Er fand ohne weiteres Eintritt in die besten Sammlungen, und die großen Händler suchten sich in den Besitz seiner Bilder zu setzen. In Deutschland hatte man die Bedeutung Rousseaus verhältnismäßig früh begriffen. Ich entsinne mich des Entzückens, das Richard Muther bei seinem letzten Aufenthalte in Paris empfand, als er bei mir Rousseaus „Malakoff" sah, das erste und einzige Bild dieses Meisters, das ihm vergönnt war zu erleben. Später war es Bruno Paul, der in Deutschland für Rousseau Interesse zeigte und bewirkte, daß Herr von Mendelssohn-Bartholdy eine große Anzahl seiner Bilder kaufte. Sehr wichtige und schöne Stücke finden sich sodann in der Sammlung Suermondt. So kommt es, daß man Henri Rousseau in diesen beiden Sammlungen fast besser kennenlernt als in den verstreuten Bildern des französischen Kunstbesitzes.

Die Geltung, die ein Maler in Frankreich hat, drückt sich am klarsten bei den Versteigerungen aus, die in Paris im Hotel Drouot stattfinden. Es war nicht lange vor Ausbruch des Krieges (Ende 1913 oder Anfang 1914), als zum

ZEICHNUNG

Sammlung von Garvens-Garvenburg

ersten Male Bilder Rousseaus dort auftauchten. Sie befanden sich in einer hervorragenden Sammlung (es waren nur Namen wie Manet, Monet, Renoir, Cézanne, van Gogh vertreten) aus englischem Privatbesitze. Es waren ein herrliches Urwaldbild und zwei kleine landschaftliche Skizzen. Die Spannung vor der Versteigerung war groß. Die bedeutendsten Sammler und Kunstfreunde von Paris waren versammelt, und die Meinung ging dahin, daß das Urwaldbild Rousseaus an Qualität und Wirkung hinter den Werken der berühmten Meister nicht zurückstand, sondern in selbstverständlicher Größe die für ihn neue Situation beherrschte. Immerhin fragte es sich, ob dieses Gefühl beim Verkaufe sich zahlenmäßig ausdrücken werde. Als aber jede der kleinen Skizzen mehr als tausend Francs brachte, war es nicht mehr zweifelhaft, daß das große Bild einen ansehnlichen Preis erzielen würde. Und zu einem solchen erwarben es die Bernheim unter einer großen Anteilnahme des Publikums.

Ein weniger erfreuliches Symptom dafür, daß Henri Rousseau anfing, Geltung zu haben, waren die zahllosen Fälschungen, die plötzlich überall auftauchten. Da die Anzahl der erhaltenen Bilder Rousseaus verhältnismäßig gering war und diese sich zumeist in den Händen von Privatpersonen befanden, die sich von ihnen nicht trennten, suchte man auf diese Weise der steigenden Nachfrage gerecht zu werden. Es handelte sich zumeist um naive Schmierereien, und die Tatsache, daß sie gutgläubige Käufer fanden, beweist, wie gering in weiteren Kreisen das Verständnis für

Rousseau geblieben war. Ich entsinne mich, daß eines Tages, als ich nach Hause kam, die Concierge mir zwei Bilder übergab mit der Bemerkung, ein junger Mann habe sie abgegeben; wenn ich sie nicht erwerben wolle, möge ich sie in ihrem Gewahrsam belassen, andernfalls den bezeichneten Preis hinterlegen. Die Bilder waren Henri Rousseau signiert, ich nahm sie in meine Wohnung hinauf und ließ dem Eigentümer sagen, sie wären nur von mir persönlich abzuholen. Es waren kindliche Tierbilder ohne jeden künstlerischen Wert. Als der junge Maler kam, führte ich ihn vor die Bilder Rousseaus, die sich in meiner Sammlung befanden, und stellte seine Kunstwerke daneben. Der Vergleich war vernichtend für diese. Er zuckte lächelnd die Achseln und meinte: „Ich mache auch Gotik nach. Vor Ihrer Tür steht gerade eine Skulptur; es war nicht leicht, sie die drei Treppen heraufzuschaffen. Wenn Sie sie besichtigen wollen —". Aber er befand sich mit seiner gotischen Skulptur und seinen Rousseaus schneller unten als er es sich gedacht hatte. Jedoch an anderer Stelle hatte er mehr Erfolg. Denn als ich an einem der nächsten Tage einen Sammler besuchte, sagte dieser: „Ich habe eine besondere Überraschung für Sie", und holte stolz eines der Tierbilder hervor, die ich abgelehnt hatte.

Seit jenem Abend in Senlis sind Jahre vergangen; ihre schrecklichen Ereignisse haben die drei Freunde zerstreut. Gustav Hellstroem ist in Amerika, Nils von Dardel in Stockholm, der Verfasser dieser Zeilen fern von seinen Bildern auf alter Burg im Frankenland. „Wenn ein König Krieg

führen will, soll eine Mutter zu ihm gehen und es ihm verbieten", hatte Rousseau einmal gesagt. Das war nicht geschehen und es hätte wohl nichts genützt.

Daß eine Generation, die sich zu Macht und Gewalt bekannte, für den Maler der Liebe vorwiegend Spott und Lachen hatte, erst spät und unvollkommen seine Bedeutung erkannte, ist natürlich. Wohl ist der Name Henri Rousseau heute berühmt, aber seine große Zeit wird erst dann kommen, wenn der Sinn eines neuen Zeitalters in diesen Worten sich ausdrücken läßt: Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

VIERTER TEIL

DIE VON ROUSSEAU IN DEN „INDÉPENDANTS" UND IM „SALON D'AUTOMNE" AUSGESTELLTEN BILDER

SALON DES INDÉPENDANTS

1884

Rousseau gehörte der Vereinigung noch nicht an.

1885

fand keine Ausstellung statt.

1886

Un coup de tonnerre, rive gauche de la Seine, sur Vanves.
Vue du Point du Jour. Coucher de soleil.
Un soir de carnaval.
Dans l'attente.

1887

Vue du quai d'Orsay (automne).
Un pauvre diable.
Vue d'une allée aux Tuileries (printemps).

1888

Le départ.
Après le festin.

Vue de l'île Saint-Louis prise du port Saint-Nicolas (soir).
Vue du Bois de Boulogne (coucher de soleil).
Dîner sur l'herbe.
Cinq dessins (numéros 579—83).

1889

A mon père. Portrait de Mlle Lepallier.
Un suicidé.
Portrait de Mme G.

1890

Moi-même. Portrait-paysage.
Vue d'Issy. Effet de printemps après l'orage.
Vue de Billancourt et Bas-Meudon. Effet de brume.
Portrait de M. B.
Mon premier, de Julia Rousseau, né à Paris.
Dessins à la plume.
Dessin plume, crayon.
Deux dessins à la plume (numéros 667—668).

1891

Surpris!
Vue du Bois de Boulogne. Printemps.
Vue prise commune de Malakoff.
Vue de la passerelle de Passy.
Portrait de M. B.
Portrait de M. L.

Groupe de la famille M.
Dessins, plume et crayon.
Dessins. Crayon.

1892

Un centenaire de l'indépendance. (Le peuple danse autour des deux républiques, celles de 1792 et celle de 1892, se donnant la main sur l'air de: Auprès de ma blonde qu'il fait bon, fait bon dormir.)

Portrait de Mlle Jeanne.
Portrait de Mme L.
Vue de la porte du Bas-Meudon après la pluie.
Vue du pont de Grenelle (Trocadéro).
Débardeur. Dessin.

1893

Le dernier du 51me. (Après de longs combats, le régiment fut complètement décimé; seul, le pauvre mutilé reste pour sauver l'étendard sous lequel nos aînés ont conquis tant de gloire.)

La liberté (O liberté, sois toujours le guide de tous ceux qui, par leur travail, veulent concourir à la gloire et à la grandeur de la France).

Rue des Vanves, aprés la pluie.

Vue de l'île Saint-Louis pendant la nuit de l'incendie du depôt des omnibus, quai de l'Estrapade.

Portrait de M. B.

1894

La guerre. (Elle passe effrayante laissant partout le désespoir, les pleurs et la ruine.)

Panneau décoratif.

Portrait d'enfant (numéro 727).

Portrait de M. J.

1895

Portrait de Mme A. J.

Portrait de Mme L.

Portrait de M. B.

Portrait d'enfant.

Vue de la passerelle de Passy.

Vue d'une arche du pont de Sèvres.

Vue de Saint-Cloud, prise des hauteurs de Bellevue.

Vue de la pointe de l'île du Bas-Meudon.

Vue de quai de l'Arsénal.

Vue du parc Montsouris.

1896

Portrait de Mme M.

Un philosophe.

Portraits d'enfants.

Portrait de Mlle M.

Vue du canal de Charenton (soleil couchant).

Vue du lieu dit Dahomey (quai d'Alfortville).

Vue des hauteurs de Bellevue.

Vue des fortifications (Boulevard Gouvion Saint-Cyr).

Vue du Bois de Boulogne.
Vue du Pont de Sèvres et de Saint-Cloud.

1897

La Bohémienne endormie.
Portraits de M. et Mme E. F.
Portrait de Mlle V. B.
Portraits d'enfants (1023).
Vue du Pont du chemin de fer de Lyon à Charenton.
Vue du quai de Seine à Alfortville et du pont d'Ivry.
Vue de la fabrique de chaises et du quai de Seine à Alfortville.
Bouquet de fleurs des champs.
Portrait de Mlle M.

1898

La lutte pour la vie.
Vue de la rue Louis-Blanc à Alfortville.
Vue du Bois de Boulogne (automne).
Vue des bords de la Marne (été).
Portrait (numéro 543).

1899—1900

Rousseau hat nicht ausgestellt.

1901

Mauvaise surprise.
Au printemps.

Portrait de M. M.
Route allant au fort de Vincennes.
Lac Daumesnil (effet d'orage).
Lac Daumesnil (coucher de soleil).
Vue du Bois de Vincennes, à droite de la route de Paris.

1902

Heureux quatuor.
Portrait d'enfant (numéro 1539).
Portrait de Mlle L.
Vue du pont d'Asnières (soleil couchant).
Vue du quai d'Asnières.
Vue prise à Alfortville.
Un coin de Bellevue (soir).
Un coin du quai de Saint-Cloud.
Bouquet de fleurs.
Dessins (numéro 1547).

1903

L'isolé.
Pour fêter le bébé.
Vue de Paris prise du quai d'Alfortville (soleil couchant).
Bouquet de fleurs.
Bords de la Marne (Nogent).
Bords de la Marne (Charenton).
Vue de Bois de Boulogne.
Coin du quai d'Ivry.

1904

Éclaireurs attaqués par un tigre.
Portrait de fillette (numéro 2026).
Portrait d'enfant (numéro 2027).
Fleurs.

1905

Une noce à la campagne.
Portrait de M. G.
Portrait de M. C.
Avenue de Breteuil.

1906

La Liberté invitant les artistes à prendre part à la 22e Exposition des artistes indépendants.
Vue des bords de l'Oise.
Portrait de M. F.
Portrait de M. Steven.
Portrait de Mme Steven.

1907

Les représentants des puissances étrangères venant saluer la République en signe de paix.
Les petits cueilleurs de cerises.
Pensée philosophique.
Bords de la Marne.
Vue de Bretagne.
Vue d'Alfortville.

1908

Combat de tigre et de buffle.
Joueurs de foot-ball.
Portrait d'enfant (numéro 5262).
Paysage (appartient à Mlle Vel, numéro 5263).

1909

La muse inspirant le poète.
Portrait (paysage).

1910

Le Rêve.

Yadwigha dans un beau rêve,
S'étant endormie doucement
Entendait les sons d'une musette
D'un charmeur bien pensant,
Pendant que la lune reflète,
Sur les fleurs, les arbres verdoyants.

SALON D'AUTOMNE

1903

Gründungsjahr. Rousseau hat nicht ausgestellt.

1904

Rousseau hat nicht ausgestellt.

1905

Le lion ayant faim se jette sur l'antilope, la dévore; la panthère attend avec anxiété le moment où, elle aussi, pourra en avoir sa part. Des oiseaux carnivores ont déchiqueté un morceau de chair de dessus le pauvre animal versant un pleur! Soleil couchant.

Paysage pris sur les bords de l'Oise (territoire de Champoval).

Paysage pris sur les bords de l'Oise. (Villa Mathilde.) Territoire de Champoval.

1906

Joyeux farceurs.

1907

Charmeuse de serpents.
Paysage (environs d'Asnières).
Paysage exotique.
Paysage exotique.

1908—1909—1910

Rousseau hat nicht ausgestellt.

EIN TEIL

dieses Buches erschien 1914,
von der Galerie Alfred Flechtheim herausgegeben,
bei Ohle, Düsseldorf.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Landschaft . . . . . Seite 10
Sammlung Suermondt, Drove

Landschaft . . . . . „ 15
Sammlung Flemming, Hamburg

Zollstation . . . . . „ 21
Sammlung A. Flechtheim, Düsseldorf

Bildnis der ersten Frau Rousseaus . . . „ 26
Sammlung Suermondt, Drove

Kinderbildnis . . . . . „ 31
Sammlung Freyhold, Baden

Un centenaire de l'indépendance . . . „ 37
Sammlung Suermondt, Drove

Fußballspieler . . . . . „ 42
Sammlung Suermondt, Drove

Ufer der Oise . . . . . „ 48
Sammlung Suermondt, Drove

Urwaldbild . . . . . „ 51
Galerie Bernheim-Jeune, Paris

Stilleben . . . . . „ 59
Sammlung Suermondt, Drove

Le Lion de Belfort (Skizze) . . . . . „ 64
Sammlung Suermondt, Drove

Avenue de l'observatoire (Skizze) . . . „ 71
Sammlung Suermondt, Drove

Zeichnung . . . . . „ 75
Sammlung von Garvens-Garvenburg

VON DIESEM WERK WURDEN 60 EXEMPLARE AUF ALPHA-ZANDERS PAPIER GEDRUCKT, IN HALB-LEDER HANDGEBUNDEN UND VON 1 BIS 60 NUMERIERT. DEN TEXTDRUCK BESORGTEN DIE BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI PETZSCHKE & GRETSCHEL IN DRESDEN, DEN BILDERDRUCK DIE KUNSTDRUCKEREI A. WOHLFELD IN MAGDEBURG.

ND
553
.R67
U34

Uhde, W.

Henri Rousseau.